SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
22 • 8 • 1999
AÑO II Nº 93

RADAR *libros*



Borges y Bepo, Buenos Aires (1984)

EL INMORTAL

Hace exactamente cien años, *doña Leonor Acevedo de Borges se sintió mal. Dos días después, un 24 de agosto, nacería el escritor argentino que marcó el siglo. A modo de homenaje,* Radarlibros *continúa rescatando sus textos inéditos o poco conocidos.*

POR JORGE LUIS BORGES

"Cada palabra tiene junto a su significado peculiar, otros connotativos y otros enteramente arbitrarios", dice Novalis (*Werke* III, 207).

Existe, pues, la significación usual, la etimológica, y la figurada o insinuadora de ambiente. La primera suele prevalecer en la conversación con extraños, la segunda es alarde ocasional de escritores, y la tercera es costumbre de haraganes para pensar.

El sentido figurado o insinuador de ambiente presupone tradición, vale decir, una realidad compartida y legitimada para muchos, y así se observa en las postrimerías del clasicismo. Y como no está de más diré qué entiendo por clasicismo, esa época de un yo, de una amistad, de una literatura, en que las cosas ya recibieron su valoración, y en que el bien y el mal fueron repartidos entre ellas.

Mas hoy, aquella torpe honestidad matemática de las voces ya se ha grabado y éstas, de meros guarismos de la realidad, han pasado a ser realidad viviente. A la vez que designan algo, elogian, estiman, vituperan, o añaden respetabilidad o picardía. Poseen entonces su entonación y su gesto.

Por ejemplificar: En las voces "organito", "costurerita", "suburbio" que usamos en la Argentina, infundió Carriego un sentido humano, piadoso y conmovedor que no tuvieron antes.

Y es que por un proceso ineludible las palabras y los giros o expresiones de todo orden se van cargando de sal a medida que escritores y poetas vuelcan en ellos contenido espiritual.♣

"Reflexiones acerca del sentido de las palabras" apareció publicado en la revista *Por nuestro idioma*, a. 1, n. 4 (Buenos Aires: abril-marzo 1936)

NOTICIAS DEL MUNDO





Esta semana, el mundo se llamará Borges. Disfrutemos de este momento de gloria en el cual la literatura (¡la literatura de Borges!) será el vórtice de todas las pasiones y todos los acuerdos intercontinentales. Hoy mismo, a las 18, en el Museo Nacional de Bellas Artes, Vicente Gallego, Dominique Sampiero, Jorge Calvetti y Rubén Vela realizarán lecturas de la obra de Georgie. Más tarde, a las 21, Alí Bujari, François-Michel Durazzo, Sangiuliano, Héctor Yánover y Ana Rosetti harán lo propio en el Hotel InterContinental. Mañana lunes, a las 12, Zunilda Gertel (de la Universidad de Leipzig) disertará en la Fundación Internacional Jorge Luis Borges (Anchorena 1660). A las 20 prosiguen las lecturas de Borges en la Boutique del Libro de San Isidro (Chacabuco 459), a cargo de Helène Dorlon, Badr Tawfik, María Victoria Suárez y Nina de Kalada. En el mismo lugar, a las 22.30, leerán Carlos Marzal, Ricardo Ibarlucía y Marcos Ricardo Barnatán, entre otros. El martes 24, a las 11, Alberto Benegas Lynch (h.) dictará una conferencia sobre "Herbert Spencer y el poder: una preocupación borgeana" en la Fundación Internacional Jorge Luis Borges.

La Fundación Antorchas ha declarado abierto el concurso 1999 para las becas y subsidios para las artes. La Beca Antorchas está destinada a figuras sobresalientes de la generación intermedia de las siguientes disciplinas artísticas: artes visuales, cine, danza, literatura, música, multimedios, teatro y video. Se otorgarán tres becas de $ 20.000 cada una. La convocatoria incluye también becas para estudios en el extranjero para perfeccionamiento en cualquiera de las artes, subsidios para la creación artística en artes visuales, literatura, música, danza, teatro, cine, video y multimedios y subsidios regionales de estímulo a la creación artística. Mayores informaciones en la Fundación Antorchas (Chile 300).

Muchas fiestas se han sucedido en los últimos días en Buenos Aires. Gabriela Bejerman presentó su libro *Alga* en el más famoso reducto de la modernidad, Belleza y Felicidad (Guardia Vieja y Acuña de Figueroa). En breve informaremos a nuestros lectores todo lo que allí sucedió.

El miércoles pasado comenzó el Festival Internacional de Poesía organizado por Susana Villalba en Babilonia. La inauguración abundó en brillos poéticos de todas las tendencias estéticas y en discusiones enriquecedoras sobre el estado de la disciplina en nuestros tiempos. Hubo visitas internacionales y revelaciones locales que demuestran que la poesía sigue siendo, como ayer, un arma cargada de futuro.

Se abre la temporada de los grandes premios. El próximo 3 de setiembre el jurado del Premio Clarín de Novela, integrado por los escritores argentinos Vlady Kociancich y Andrés Rivera y por el paraguayo Augusto Roa Bastos, dará a conocer su veredicto. Se presentaron más de 800 obras de la Argentina, Chile, Uruguay, México, España, Suiza, Francia y Alemania. La obra premiada será publicada por editorial Alfaguara y el ganador recibirá 50.000 dólares como adelanto por los derechos de autor.

Entre los libros dedicados a homenajear a Jorge Luis Borges se encuentra *Borges. Una visita guiada*, que estará en librerías en setiembre en edición del Fondo de Cultura Económica. Se trata de una selección de la rica iconografía perteneciente a la Fundación San Telmo (colección Helft) con textos de Alan Pauls. A continuación, un fragmento del capítulo 9.

Loca erudición

POR ALAN PAULS ¿Y si la gran pasión de Borges, pasión de traficante y de maestro, hubiera sido transmitir, propagar, divulgar? Todo el empeño invertido en señalar cómo Borges, mediante el despliegue de su erudición, aleja la literatura del lector, del público, del "pueblo", ¿no debería reinvertirse en el trabajo de mostrar justamente lo contrario: cómo Borges siempre está buscando acercarse, cómo inventa técnicas de reproducción, maneras nuevas de traducir, canales de transmisión inéditos, formas de circulación y de divulgación de un capital de saber que ni siquiera reconoce como propio? "Soy un hombre semiinstruido", ironiza Borges cada vez que alguien, hechizado por las citas, los nombres propios y las bibliografías extranjeras, lo pone en el pedestal de la autoridad y el conocimiento. Una cierta pedantería aristocrática resuena en la ironía, pero también una pose de poder, el tipo de satisfacción que experimenta un estafador cuando comprueba la eficacia de su estafa. Y la estafa consiste, en este caso, en la prodigiosa ilusión de saber que Borges produce manipulando una cultura que básicamente es ajena. Cultura de enciclopedia (aunque sea la ilustre *Britannica*), esto es: cultura resumida y faenada, cultura del resumen, la referencia y el ahorro, cultura de la parte (la entrada de la enciclopedia) por el todo (la masa inmensa de información que la entrada condensa). En más de un sentido, por sofisticadas que suenen en su boca las lenguas y los autores y las ideas forasteras, Borges –la cultura de Borges– se mueve siempre con comodidad dentro de los límites de un concepto Reader's Digest de la cultura. Borges no deja de evocar, cuando rememora sus primeras lecturas, los deleites que le deparaba la onceava edición de la *Encyclopaedia Britannica*. Sin duda las prosas de Macaulay o la de De Quincey –dos de los ilustres *contributors* que hicieron de ésa una edición única, histórica– tuvieron mucho que ver con ese deslumbramiento de infancia. Pero si la *Britannica* es el modelo de la erudición borgeana, es porque lo que Borges aprende allí, de una vez y para siempre, no son tanto los lujos de una escritura noble como los secretos para operar en una doble frecuencia simultánea: en el "estilo" y en la reproducción, en la alta literatura y en el proyecto divulgador, popularizador, que encierra toda enciclopedia, desde la *Britannica* hasta el *Lo sé todo*.

La otra gran diferencia que impone la erudición borgeana es de humor. Una vez más, como es costumbre en Borges, el gran enemigo es la tristeza mediocre del sentido común. El *se sabe que*. Se sabe que el saber, en un contexto "imaginativo" como la literatura y el arte, no tiene en general buena prensa. Se lo asocia con la gravedad, con el tedio, con la disciplina; se lo condena a ejercer una rigurosa, lánguida burocracia de protocolos y de trámites: ordenar, clasificar, agrupar o categorizar. La única cara del saber que irradia algún *glamour* es la cara "capitalista": la fase de adquisición, de acumulación de información y conocimiento. Pero es inaccesible. El resto -.el ejercicio del saber, esa momificación en vida– es mejor perderlo que encontrarlo. Si al menos prometiera algo... Pero lo que espera del otro lado del saber, a lo sumo, es un poco de "autoridad", el dudoso privilegio de hablar en primera persona y en nombre de la verdad, de la verdad restringida de feudos como la lógica, la filosofía, la historia de las ciencias... Autoridad, pues, y orden: ¡la antítesis misma de la "imaginación"! A menos que...

> ***Los sabios idiotas de Borges** no son idiotas que juegan a pensar; son pensadores idiotizados por el pensamiento mismo, por el ejercicio encarnizado, intransigente y brutal del pensamiento.*

En algún momento de los años '60, un profesor francés, hasta entonces especializado en describir cómo Occidente produce esa peculiar forma de identidad humana llamada *locura*, tropieza casi sin darse cuenta con un texto de Borges. Es Michel Foucault, y el texto de Borges en el que cae es "El idioma analítico de John Wilkins", uno de los ensayos del libro *Otras inquisiciones*, de 1952. Foucault queda pasmado ante ese texto que parece agotar todos los lugares comunes de la glosa erudita. Puesto a reivindicar a un pensador recóndito, Borges, previsiblemente, empieza mencionando la *Encyclopaedia Britannica* (que ha suprimido toda mención de Wilkins), resume la biografía de su personaje en algunas "felices curiosidades", repasa sus fuentes a vuelo de pájaro y se mete de lleno en la feliz, olvidada curiosidad que justifica esas tres páginas: el idioma universal que Wilkins inventa hacia 1664. El ensayo sigue de cerca sus premisas, sus procedimientos, su proceso de fabricación, hasta que llega a las 40 categorías en las que Wilkins ha decidido clasificar el mundo para garantizar que su idioma corresponda apropiadamente con él. "Consideremos la octava categoría, la de las piedras. Wilkins las divide en comunes (pedernal, cascajo, pizarra), módicas (mármol, ámbar, coral), preciosas (perla, ópalo), transparentes (amatista, zafiro) e insolubles (hulla, greda y arsénico)." El texto, hasta entonces respetuosamente descriptivo, de golpe parece inquietarse: "Casi tan alarmante como la octava", escribe Borges, "es la novena categoría. Esta nos revela que los metales pueden ser imperfectos (bermellón, azogue), artificiales (bronce, latón), recrementicioso (limaduras, herrumbre) y naturales (oro, estaño, cobre)". Algo en la teoría de Wilkins no anda del todo bien, algo derrapa, pero Borges, en vez de retroceder, de guarecerse, da un paso adelante y lo sigue: va, con Wilkins, hacia ese más allá del saber que acaba de insinuarse. "Esas ambigüedades y deficiencias recuerdan las que el doctor Franz Kuhn atribuye a cierta enciclopedia china que se titula *Emporio celestial de conocimientos benévolos*. En sus remotas páginas está escrito que los animales se dividen en a) pertenecientes al Emperador, b) embalsamados, c) amaestrados, d) lechones, e) sirenas, f) fabulosos, g) perros sueltos, h) incluidos en esta clasificación, i) que se agitan como locos, j) innumerables, k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, l) etcétera, m) que acaban de romper el jarrón, n) que de lejos parecen moscas." El profesor Foucault estalla en carcajadas. Difícil imaginar una risa más fértil: ha nacido *Las palabras y las cosas*, uno de los libros más influyentes del pensamiento occidental contemporáneo.

Para averiguar qué hay en el texto de Borges tal vez sirva pensar en la pregunta que nos hacemos después de leerlo. Y esa pregunta no es: ¿qué quiere decir?, sino:



Ramón Llull inventó, a fines del siglo XIII, la "máquina de pensar", peligrosamente parecida a una ruleta de barquillero.

¿qué pasó? Es decir: la misma pregunta que nos hacemos después de un milagro, un cataclismo, un desmayo –una pregunta que tal vez no sea para lectores sino para Mulder y Scully, el dúo de los Expedientes X. "Todo iba bien... estaba leyendo... un filósofo inglés... inventó un idioma universal... cuarenta categorías... clasificación... y de repente..." De repente el pensamiento se salió de sus goznes. Implosión, colapso, agujero negro, crisis nerviosa: no importa cómo se llame. Lo cierto es que de golpe, violentamente, entramos en otra dimensión. Foucault habla de risa, y la palabra es ajustada: señala bien el efecto *físico*, de convulsión, que puede provocar un acontecimiento aparentemente tan volátil como una enumeración literaria. Borges hace exactamente eso: instalar la risa en el corazón del pensamiento. Pero instalarla como una combustión o un tornado: algo irresistible, algo que atrae, que arrastra, que embriaga, una llamarada de la que nunca nadie será capaz de reírse porque ella misma es risa, risa pura, perpleja, insensata, risa que nos rapta y nos transporta a un lugar que está fuera del pensamiento. La clasificación de la enciclopedia china es la gran performance de la erudición borgeana, el punto donde el saber, fiel, más que nunca, al tedio de sus costumbres, a la lentitud disciplinada de su lógica, tropieza de pronto con un punto ciego, gira en el vacío, se acelera y enloquece. Sólo que el punto ciego no es un accidente exterior: está en el saber, agazapado en alguno de sus pliegues, acechándolo siempre desde adentro. El punto ciego es el escándalo de la razón en la razón: lo que transforma la erudición en vértigo. ¿Borges escritor erudito? Sin duda, siempre y cuando la erudición recupere la fisonomía que le es propia: un páramo de ruinas y perplejidad donde flota el humo de una risa loca. Pero John Wilkins no está solo. Integra una respetabilísima familia de criaturas borgeanas, quizá las únicas que hagan honor a un rubro –el rubro "personajes"– que en la literatura de Borges no goza particularmente de prestigio. Es una familia de filósofos, hombres de ciencia, pensadores, eruditos, artistas, inventores –algunos, verdaderos profesionales de su pasión, otros simplemente dilettantes– que, movidos por las mejores intenciones, conciben una idea (generalmente una sola), la llevan adelante y la extreman, hasta que una vez allí, en el límite, la idea crepita, entra en cortocircuito, envenena su propio engranaje y fracasa, ya sea arrastrándolo todo a la ruina, ya sea desvaneciéndose en el aire suavemente, sin dejar rastros. Son sabios idiotas, talentos desperdiciados, artistas fanáticos del error y la insensatez. Los hermana una pasión común, que muchas veces ignoran pero que consuman con una envidiable convicción: despertar, en la razón, esas fuerzas paradojales que la dan vuelta como un guante.

Algunos, como Wilkins, son personajes reales, históricos: Ramón Llull, por ejemplo, que a fines del siglo XIII inventó la "máquina de pensar". El invento, que según los diagramas reproducidos por Borges en *El Hogar* se parece peligrosamente a una ruleta de barquillero, es una ingeniosa variación de las magias combinatorias: hay tres discos giratorios, concéntricos y manuales, hechos de madera o de metal, con quince o veinte cámaras cada uno, que a su vez encierran regiones o simples categorías de pensamiento. Hacer girar los discos es pensar; es delegar en el azar la penosa génesis de cualquier idea. El mecanismo, escribe Borges, es completamente incapaz de "un solo razonamiento, siquiera rudimental o sofístico". Hay otros, que la obra de Borges visita en ensayos breves, en un par de líneas de un cuento o en menciones esporádicas, a menudo mezclándolos con personajes de ficción, como si especulara con los posibles efectos de ese roce de contextos, y cuyas vidas monomaníacas Borges parece condensar no en "dos o tres escenas", como en *Historia universal de la infamia*, sino en el concepto único que las fascina: el infinito en J. W. Dunne y en F. H. Bradley, dos de los filósofos que Borges convoca para desentrañar los experimentos literarios de un escritor apócrifo llamado Herbert Quain, pero también en Zenón, que se pasa la vida subdividiendo el espacio, o en Platón, que coincide con Bradley e imagina una especie regresiva, los Autóctonos, que "pasan de la vejez a la madurez, de la madurez a la niñez y de la niñez a la desaparición y a la nada". En realidad, bajo la mirada de Borges, todos los sabios del mundo pueden ser sabios idiotas. También Benedetto Croce, "estéril pero brillante"; también los alemanes, autores de "enormes edificios dialécticos, siempre infundados pero siempre grandiosos". También Leibniz y Spinoza; también Demócrito, con el borde demente de la paradoja del mentiroso. Como es costumbre en él, Borges evita repetir, cuando monitorea la historia del pensamiento, la discriminación "oficial" que separa a los grandes nombres de los nombres menores. Lo que hace, más bien, es rastrear conceptos que, como el de infinito, "corrompen y desatinan a los otros", momentos en que la historia del pensamiento trata de pensar y se hunde sin remedio en los "tenues y eternos intersticios de la sinrazón". Los sabios idiotas de Borges no son idiotas que juegan a pensar; son pensadores idiotizados por el pensamiento mismo, por el ejercicio encarnizado, intransigente y brutal del pensamiento: han ido demasiado lejos, han llevado el pensar y el pensamiento hasta el límite, un límite donde el pensamiento coincide con la imposibilidad de pensar, donde el pensamiento más profundo y la idiotez más idiota son exactamente lo mismo, y están como arrasados, devastados por una especie de estupor interminable.♣



Cinco tips para salir del paso sin leer este libro



AL FILO DEL HAMBRE
Jillian Medoff
trad. Borja Folch
Ediciones B
Barcelona, 1998
424 páginas, $ 25

Versión visceral: Hace tiempo que se viene anunciando la Gran Novela Anoréxica. Un libro en el que el autor –casi indefectiblemente, una mujer– lograra elevar hasta las cumbres del patetismo los efectos de la nueva enfermedad literaria de fines del siglo. Sólo un nuevo género *gore*, plagado de restos de barritas de chocolate, de pelo con olor a vómito y hamburguesas escondidas debajo de la almohada, podía llegar a construir un universo en donde los trastornos alimentarios se transforman en una encarnación moderna del *crack up* a través de la figura famélica de su protagonista, Frannie y su desvencijada familia.

Versión literaria: Esta novela sobre los padecimientos de una pobre anoréxica y su vínculo familiar destrozado comienza *in medias res*. Es decir, las dos hermanas acaban de deglutirse una vaca a medias en un santiamén. Abundan las descripciones, no tanto como relleno –si se permite este término tan usado en la gastronomía para el caso de empanadas y otros tentempiés– sino como centro de la trama. La comida adquiere un papel central y el narrador se regodea en platillos suculentos y supuestas deliciosas recetas que, como se sabe, van a dar al triste destino del inodoro. Es notable cómo la prosa se ve obstaculizada como si todo se dijera con la boca llena. El final se cocina con los mejores ingredientes del género: una pizca de intriga, cuatro tazas de personajes, carradas de patetismo y poca inteligencia.

Versión políticamente correcta: Frannie no es una glotona muerta de hambre sino una comedora compulsiva. Su madre no es una loca de atar que toma pastillas para todo: sufre de trastornos en la alimentación, fobias, adicciones varias y demás yerbas. Por lo tanto, la novela de una familia absolutamente desquiciada se transforma en los dramas de un grupo familiar disfuncional que mantiene débiles vínculos afectivos a través de la complicada relación con la comida. Parece ser que las flacas de ayer se han transformado en las anoréxicas de hoy, que en lugar de tener problemas tienen deseos emocionales insatisfechos y canalizan las más oscuras frustraciones. Tal vez no sea sólo una cuestión terminológica.

Versión global: *Al filo del hambre* no es el manual de autoayuda escrito por Dotto Models Publishers para las futuras generaciones de modelos que se inician en eso de morirse de hambre para triunfar. Es una novela que llega al gran público con uno de los síntomas y epílogos del fin de milenio: los desórdenes alimentarios de las jóvenes que canalizan sus frustraciones por medio de la comida. O la falta de ella.

Versión del sentido común: La anorexia, junto con la bulimia, son dos de los trastornos más comunes y más terribles en las y los adolescentes de hoy. Puede entenderse que, como tales, contengan una potencial atracción literaria como metáfora de la vida moderna. Pero de ahí a que eso asegure una novela con densidad psicológica, o siquiera un buen libro, hay un largo camino. Y Jillian Medoff no parece ser una muchacha de ésas.

Finita Montenegro

SHOPPING



Pablo De Santis mira la vidriera de Libro Shop del shopping de Caballito ("ésta es la librería de mi barrio para las novedades, y Fiorentini es a la que voy para buscar libros especializados") mientras espera para entrar. Distraído, lo sorprende la pregunta sobre qué mira: "Miro lo que hay porque de las novedades nacionales me entero vía las editoriales o los suplementos, pero el recorte sobre lo que se publica o lo que *importa* es arbitrario. En la librería descubro por mi cuenta lo que me puede llegar a interesar". Sus intereses son amplios pero no tanto: en la vidriera hay unos libros de Paulo Coelho, otros de autoayuda y el de Patricia Sosa: "estos no me interesan para nada ni por curiosidad porque todavía cultivo el arte de algunos prejuicios que creo que son buenos". Entre la maraña de libros de la vidriera repara en *El silenciero* de Antonio Di Benedetto: "Ese me interesa porque hasta esta edición era un libro muy difícil de conseguir". Una vez adentro se mueve con comodidad, sabe dónde está cada libro y explica con parsimonia: "Atrás están ordenados alfabéticamente y en este costado están los exhibidores por colección. Las buenas librerías son las que tienen vendedores que saben de libros, y que al mismo tiempo, te dejan solo para que mires y elijas. No he vuelto a entrar en aquellas que ni bien pisás la entrada te ataja un vendedor preguntándote qué necesitás". En las mesas de novedades hay de todo: recientes publicaciones de autoayuda (De Santis lee en voz alta el título: *Cómo cazar al hombre ideal después de los 35*. "Es un poco agresivo eso de *cazar* y lo de 35 como edad límite me parece un poco pronto") y novelas románticas tipo *bestsellers* . ("Quizá se pueda aprender algo más después de cazar al hombre ideal. Estas novelas siempre tienen las mismas tapas: una mujer con un vestido vaporoso, el hombre que la abraza está sin camisa y a veces hay un caballo"). Sin embargo, en la mesa de los *best-sellers* a veces se encuentran libros interesantes: "Hay que saber buscar porque, por ejemplo, Thomas Harris o Stephen King, que son muy buenos, están en esta mesa, mezclados con otros que no lo son tanto". Si bien la técnica de leer la solapa no es infalible y menos en este tipo de libros que apuntan a destacar siempre lo mismo, el autor de *Filosofía y Letras* se reconoce como un experto: "Me gustan las contratapas de la editorial Anagrama, sobre todo porque durante mucho tiempo traían buena información y sabían perfectamente a quién se dirigían. Un caso paradigmático fue el de Paul Auster, porque todas las contratapas de sus libros estaban escritas para los lectores iniciados en el autor. Parecían estar diciendo: ya sabemos que le gusta este autor, bueno aquí tiene más de lo que está buscando. Las de Tusquets también son buenas". Pero para reducir al máximo las posibilidades de error, sorprendentemente el autor de policiales agrega: "Hay que leer la primera y la última línea. Por lo menos la primera la leo siempre". Tentado a elegir algunos libros para comprarlos insiste con *El silenciero* e incluye en la lista a *Veinte años con Inodoro Pereyra*, *De fábula* de Italo Calvino, *El último teorema de Fermat* de Simón Singh y *El profundo sur* de Andrés Rivera. Inmediatamente recuerda que se está mudando, el peso de las 35 cajas que tuvo que llenar sin haber vaciado del todo su biblioteca y se va por donde vino con las manos vacías.

LAURA ISOLA

Fiebre amarilla



ARRANCAD LAS SEMILLAS, FUSILAD A LOS NIÑOS
Kenzaburo Oé
trad. Miguel Wandenbergh
Anagrama
Barcelona, 1999
192 págs. $ 17

POR JORGE DORIO *Arrancad las semillas, fusilad a los niños* es un título difícil de superar en su abigarrada fealdad. El horror esencial de la sentencia está banalizado por lo grandilocuente del imperativo y la vulgaridad de la metáfora precedente prolonga la grosería general en un énfasis innecesario. A esa misma cuenta deben sumarse los sobresaltos producidos por ciertas voces de ese idioma que hablan en España. "Escaquearse", por ejemplo, es algo no tan difícil de hacer como de incluir en una oración razonable.

Quizás esto explique por qué los grandes escritores japoneses, una vez que se hacen famosos en Occidente, terminan suicidándose. En cualquier caso, citar esas pequeñeces de un orden indumentario sólo responde a la intención de recortarlas del resto de esta obra, marcada por la deslumbrante literatura de Oé Kenzaburo (así se firma en japonés, dicen) que emerge incólume de cualquier traducción.

Hay otros cortes a considerar en relación con la identidad. El Japón de Oé no es el mismo de los maestros festejados por Occidente, desde el ascético *Kawabata* hasta el desbocado Mishima. Cuando Oé tenía diez años, Su Majestad Imperial se jubilaba de su condición divina y, desde las llagas abiertas de Hiroshima y Nagasaki, surgía un Imperio industrial ávido de conquistas menos gloriosas que las del pasado. La exportación desenfrenada de transistores, automóviles y turistas fue escoltada por la paulatina conversión de las viejas tradiciones –desde las artes marciales hasta las artes verdaderas– en amenidades folklóricas de generosa difusión y escaso contenido.

Pero en esta primera novela de Oé la guerra aún no ha terminado. Un grupo de chicos internados en un reformatorio son evacuados a una pequeña aldea en la que se agudizará su condición de parias al desatarse, sobre el incipiente paisaje de la derrota bélica, una epidemia de peste.

En *Memushiri kouchi* (título original de la obra), los personajes parecen disputarse su rastrera oscuridad. El grupito de delincuentes juveniles y su deriva por los distintos arrabales de la desesperación contrasta brutalmente con la opacidad temerosa de los seres que los rodean. El paisaje apocalíptico de la aldea donde son confinados no refleja el naufragio del Japón sino el de la humanidad toda. Del mismo modo, el estallido de la belleza no apela a sutiles resortes de una tradición milenaria y acaso inaccesible para el extranjero.

Los chicos de Oé son colegas en su desamparo de los de Genet en *Milagro de la rosa* o de los de Golding en *El señor de las moscas*, y juntos miran con desconfiada sorna a los heroicos mozalbetes de D'Amici (Permítasenos una pequeña digresión: ¿Qué no harían estos jovencitos si en la noche de las Bibliotecas se los soltara por un rato en las páginas de Louise Alcott?).

Pero lo más conmovedor de esta aterradora "colonia" es que los distintos personajes jamás asumen la singularidad de una condición heroica. Apenas se diluye en sus retinas la presencia implacable de la muerte, o del hambre, o de la peste, retornan naturalmente a ese refugio último que ofrece la niñez, cualquier niñez; y sus juegos, igual que las bromas o las disputas, son las mismas que siempre han sido en ese territorio. La precisión de Oé en estos casos es deslumbrante. Es imposible hallar en los pliegues de esas miradas o buscar en el eco de esas voces el menor resto de afectación.

Del mismo modo, en las sucesivas estaciones sacrificiales del via crucis infantil no aguarda la esperanza de redención alguna si no la apoteosis de una tragedia tan estúpida como la vida misma. Por méritos anexos a esta lucidez, Oé recibió en 1994 el Premio Nobel de Literatura.♣



El adiós a una dama de la poesía

Educada en el surrealismo tardío, Olga Orozco encontró el tono de su poesía en la plegaria, la profecía y el discurso fúnebre (ver contratapa). Amiga de Alejandra Pizarnik, editó su obra póstuma junto con Ana Becciú. El año pasado obtuvo, en un acto de justicia, el Premio Juan Rulfo.

POR DELFINA MUSCHIETTI "Ahí está tu jardín,/ Talita cumi" decía en el final el poema que Olga Orozco escribió para Alejandra Pizarnik, *in memoriam*. Y entregaba generosamente a quien la había seguido un espacio a resucitar, como un cofre cerrado o como las piedras preciosas que ella amaba y designaba con firmeza oracular para cada persona que atraía su atención. El jardín, en realidad, había comenzado a desplegar su luz enigmática y familiar al mismo tiempo en las páginas de *Desde lejos*, el primer libro de poemas de Olga Orozco, publicado por la editorial Losada de Buenos Aires en 1946. La poeta había llegado desde La Pampa y una vez aquí se instaló para siempre como una de las voces más importantes de la poesía argentina.

Era pampeana y mujer. En la ciudad, junto a Enrique Molina y Francisco Madariaga, compartió esa zona de la poesía argentina que fue etiquetada como "surrealista". Sin embargo, su voz fue desenvolviendo sus propios tonos y matices hasta fundar un territorio particular donde el lenguaje se ataba al cuerpo y a la vez se perdía en el límite, como sus larguísimos versos que desbordaban el margen de la página y dejaban caer restos hacia el blanco: "manos", "paraíso", "destino", "arena". Allí se había de instalar "la niña del olvido", a destrabar memorias de la infancia ya inalcanzable, los juegos del espejo y sobre todo el laberinto de "mi otra yo misma" que desaparece como un acertijo en cada recodo de la lengua y de la boca. En esa distancia pronominal que va de yo a otra misma inscribió para siempre su relectura del famoso desafío de Rimbaud. Su último libro de poemas *Con esta boca, en este mundo* (1994) dibuja la pregunta que toda su obra ha perseguido sobre los límites y los encuentros fugaces entre lenguaje, cuerpo, mundo y subjetividad.

Ahora que ya no está, que queda sólo su firma como una superficie brillante, su palabra nos asalta con una nitidez mayor. Releerla es encontrar una piedra preciosa, amatista o aguamarina, en la línea genealógica de la escritura de la poesía argentina de este siglo. Y dentro de ella, la huella hasta ahora semiescondida y fosforescente de la poesía escrita por mujeres. Desde Orozco hacia atrás, hasta Alfonsina Storni en los comienzos del siglo; y desde Orozco (junto a Amelia Biagioni, la otra figura de la trama), hacia adelante, hasta Alejandra Pizarnik, en los años setenta, la huella sigue desbordándose en nuevos nombres y firmas. Una escritura que ha ido afirmándose con los años y que ha aprendido a deletrear sus misterios de cara a cara en esa huella genealógica, y que leyó en la boca ancha y desolada de la Orozco una forma particular de nombrarse y de rastrearse. Perderse en su exceso verbal es reaparecer en el jardín o el bosque, la comarca o la casa, como esa "Señora tomando sopa" que en el rigor de lo doméstico levanta la desmesura del horizonte pampeano de la infancia y se entrega inapelable al dictado del poema "como si fuera tiempo"♣

SHOPPING



Pablo De Santis mira la vidriera de Libro Shop del shopping de Caballito ("ésta es la librería de mi barrio para las novedades, y Fiorentini es a la que voy para buscar libros especializados") mientras espera para entrar. Distraído, lo sorprende la pregunta sobre qué mira: "Miro lo que hay porque de las novedades nacionales me entero vía las editoriales o los suplementos, pero el recorte sobre lo que se publica o lo que *importa* es arbitrario. En la librería descubro por mi cuenta lo que me puede llegar a interesar". Sus intereses son amplios pero no tanto: en la vidriera hay unos libros de Paulo Coelho, otros de autoayuda y el de Patricia Sosa: "estos no me interesan para nada ni por curiosidad porque todavía cultivo el arte de algunos prejuicios que creo que son buenos". Entre la maraña de libros de la vidriera repara en *El silenciero* de Antonio Di Benedetto: "Ese me interesa porque hasta esta edición era un libro muy difícil de conseguir". Una vez adentro se mueve con comodidad, sabe dónde está cada libro y explica con parsimonia: "Atrás están ordenados alfabéticamente y en este costado están los exhibidores por colección. Las buenas librerías son las que tienen vendedores que saben de libros, y que al mismo tiempo, te dejan solo para que mires y elijas. No he vuelto a entrar en aquellas que ni bien pisás la entrada te ataja un vendedor preguntándote qué necesitás". En las mesas de novedades hay de todo: recientes publicaciones de autoayuda (De Santis lee en voz alta el título: *Cómo cazar al hombre ideal después de los 35*. "Es un poco agresivo eso de *cazar* y lo de 35 como edad límite me parece un poco pronto") y novelas románticas tipo *bestsellers* . ("Quizá se pueda aprender algo más después de cazar al hombre ideal. Estas novelas siempre tienen las mismas tapas: una mujer con un vestido vaporoso, el hombre que la abraza está sin camisa y a veces hay un caballo"). Sin embargo, en la mesa de los *best-sellers* a veces se encuentran libros interesantes: "Hay que saber buscar porque, por ejemplo, Thomas Harris o Stephen King, que son muy buenos, están en esta mesa, mezclados con otros que no lo son tanto". Si bien la técnica de leer la solapa no es infalible y menos en este tipo de libros que apuntan a destacar siempre lo mismo, el autor de *Filosofía y Letras* se reconoce como un experto: "Me gustan las contratapas de la editorial Anagrama, sobre todo porque durante mucho tiempo traían buena información y sabían perfectamente a quién se dirigían. Un caso paradigmático fue el de Paul Auster, porque todas las contratapas de sus libros estaban escritas para los lectores iniciados en el autor. Parecían estar diciendo: ya sabemos que le gusta este autor, bueno aquí tiene más de lo que está buscando. Las de Tusquets también son buenas". Pero para reducir al máximo las posibilidades de error, sorprendentemente el autor de policiales agrega: "Hay que leer la primera y la última línea. Por lo menos la primera la leo siempre". Tentado a elegir algunos libros para comprarlos insiste con *El silenciero* e incluye en la lista a *Veinte años con Inodoro Pereyra*, *De fábula* de Italo Calvino, *El último teorema de Fermat* de Simón Singh y *El profundo sur* de Andrés Rivera. Inmediatamente recuerda que se está mudando, el peso de las 35 cajas que tuvo que llenar sin haber vaciado del todo su biblioteca y se va por donde vino con las manos vacías.

LAURA ISOLA

Fiebre amarilla



ARRANCAD LAS SEMILLAS, FUSILAD A LOS NIÑOS
Kenzaburo Oé
trad. Miguel Wandenbergh
Anagrama
Barcelona, 1999
192 págs. $ 17



POR JORGE DORIO *Arrancad las semillas, fusilad a los niños* es un título difícil de superar en su abigarrada fealdad. El horror esencial de la sentencia está banalizado por lo grandilocuente del imperativo y la vulgaridad de la metáfora precedente prolonga la grosería general en un énfasis innecesario. A esa misma cuenta deben sumarse los sobresaltos producidos por ciertas voces de ese idioma que hablan en España. "Escaquearse", por ejemplo, es algo no tan difícil de hacer como de incluir en una oración razonable.

Quizás esto explique por qué los grandes escritores japoneses, una vez que se hacen famosos en Occidente, terminan suicidándose. En cualquier caso, citar esas pequeñeces de un orden indumentario sólo responde a la intención de recortarlas del resto de esta obra, marcada por la deslumbrante literatura de Oé Kenzaburo (así se firma en japonés, dicen) que emerge incólume de cualquier traducción.

Hay otros cortes a considerar en relación con la identidad. El Japón de Oé no es el mismo de los maestros festejados por Occidente, desde el ascético *Kawabata* hasta el desbocado Mishima. Cuando Oé tenía diez años, Su Majestad Imperial se jubilaba de su condición divina y, desde las llagas abiertas de Hiroshima y Nagasaki, surgía un Imperio industrial ávido de conquistas menos gloriosas que las del pasado. La exportación desenfrenada de transistores, automóviles y turistas fue escoltada por la paulatina conversión de las viejas tradiciones –desde las artes marciales hasta las artes verdaderas– en amenidades folklóricas de generosa difusión y escaso contenido.

Pero en esta primera novela de Oé la guerra aún no ha terminado. Un grupo de chicos internados en un reformatorio son evacuados a una pequeña aldea en la que se agudizará su condición de parias al desatarse, sobre el incipiente paisaje de la derrota bélica, una epidemia de peste.

En *Memushiri kouchi* (título original de la obra), los personajes parecen disputarse su rastrera oscuridad. El grupito de delincuentes juveniles y su deriva por los distintos arrabales de la desesperación contrasta brutalmente con la opacidad temerosa de los seres que los rodean. El paisaje apocalíptico de la aldea donde son confinados no refleja el naufragio del Japón sino el de la humanidad toda. Del mismo modo, el estallido de la belleza no apela a sutiles resortes de una tradición milenaria y acaso inaccesible para el extranjero.

Los chicos de Oé son colegas en su desamparo de los de Genet en *Milagro de la rosa* o de los de Golding en *El señor de las moscas*, y juntos miran con desconfiada sorna a los heroicos mozalbetes de D'Amici (Permítasenos una pequeña digresión: ¿Qué no harían estos jovencitos si en la noche de las Bibliotecas se los soltara por un rato en las páginas de Louise Alcott?).

Pero lo más conmovedor de esta aterradora "colonia" es que los distintos personajes jamás asumen la singularidad de una condición heroica. Apenas se diluye en sus retinas la presencia implacable de la muerte, o del hambre, o de la peste, retornan naturalmente a ese refugio último que ofrece la niñez, cualquier niñez; y sus juegos, igual que las bromas o las disputas, son las mismas que siempre han sido en ese territorio. La precisión de Oé en estos casos es deslumbrante. Es imposible hallar en los pliegues de esas miradas o buscar en el eco de esas voces el menor resto de afectación.

Del mismo modo, en las sucesivas estaciones sacrificiales del via crucis infantil no aguarda la esperanza de redención alguna sino la apoteosis de una tragedia tan estúpida como la vida misma. Por méritos anexos a esta lucidez, Oé recibió en 1994 el Premio Nobel de Literatura.♣

El adiós a una dama de la poesía

Educada en el surrealismo tardío, Olga Orozco encontró el tono de su poesía en la plegaria, la profecía y el discurso fúnebre (ver contratapa). Amiga de Alejandra Pizarnik, editó su obra póstuma junto con Ana Becciú. El año pasado obtuvo, en un acto de justicia, el Premio Juan Rulfo.

POR DELFINA MUSCHIETTI "Ahí está tu jardín,/ Talita cumi" decía en el final el poema que Olga Orozco escribió para Alejandra Pizarnik, *in memoriam*. Y entregaba generosamente a quien la había seguido un espacio a resucitar, como un cofre cerrado o como las piedras preciosas que ella amaba y designaba con firmeza oracular para cada persona que atraía su atención. El jardín, en realidad, había comenzado a desplegar su luz enigmática y familiar al mismo tiempo en las páginas de *Desde lejos*, el primer libro de poemas de Olga Orozco, publicado por la editorial Losada de Buenos Aires en 1946. La poeta había llegado desde La Pampa y una vez aquí se instaló para siempre como una de las voces más importantes de la poesía argentina.

Era pampeana y mujer. En la ciudad, junto a Enrique Molina y Francisco Madariaga, compartió esa zona de la poesía argentina que fue etiquetada como "surrealista". Sin embargo, su voz fue desenvolviendo sus propios tonos y matices hasta fundar un territorio particular donde el lenguaje se ataba al cuerpo y a la vez se perdía en el límite, como sus larguísimos versos que desbordaban el margen de la página y dejaban caer restos hacia el blanco: "manos", "paraíso", "destino", "arena". Allí se había de instalar "la niña del olvido", a destrabar memorias de la infancia ya inalcanzable, los juegos del espejo y sobre todo el laberinto de "mi otra yo misma" que desaparece como un acertijo en cada recodo de la lengua y de la boca. En esa distancia pronominal que va de yo a otra misma inscribió para siempre su relectura del famoso desafío de Rimbaud. Su último libro de poemas *Con esta boca, en este mundo* (1994) dibuja la pregunta que toda su obra ha perseguido sobre los límites y los encuentros fugaces entre lenguaje, cuerpo, mundo y subjetividad.

Ahora que ya no está, que queda sólo su firma como una superficie brillante, su palabra nos asalta con una nitidez mayor. Releerla es encontrar una piedra preciosa, amatista o aguamarina, en la línea genealógica de la escritura de la poesía argentina de este siglo. Y dentro de ella, la huella hasta ahora semiescondida y fosforescente de la poesía escrita por mujeres. Desde Orozco hacia atrás, hasta Alfonsina Storni en los comienzos del siglo; y desde Orozco (junto a Amelia Biagioni, la otra figura de la trama), hacia adelante, hasta Alejandra Pizarnik, en los años setenta, la huella sigue desbordándose en nuevos nombres y firmas. Una escritura que ha ido afirmándose con los años y que ha aprendido a deletrear sus misterios de cara a cara en esa huella genealógica, y que leyó en la boca ancha y desolada de la Orozco una forma particular de nombrarse y de rastrearse. Perderse en su exceso verbal es reaparecer en el jardín o el bosque, la comarca o la casa, como esa "Señora tomando sopa" que en el rigor de lo doméstico levanta la desmesura del horizonte pampeano de la infancia y se entrega inapelable al dictado del poema "como si fuera tiempo" ♣

El taxi-boy rabioso



NOMBRE DE GUERRA
Claudio Zeiger
Vian Ediciones
Buenos Aires, 1999
122 págs. $ 10

POR GUILLERMO SACCOMANNO Si un escritor se define por aquello que lo preocupa en materia de contenidos y formas, aquello que singulariza a Claudio Zeiger (1964) y a su primera novela, *Nombre de guerra*, puede rastrearse nítidamente en su labor crítica, tanto desde el comité de *V de Vian* como en sus reportajes (Zeiger ha entrevistado a casi todos los escritores argentinos en actividad) y comentarios analíticos, siempre cifrados en torno de un mismo problema: *narrar hoy, acá*. La respuesta de Zeiger parte de una relectura de esa narrativa de los '60 que no les esquivaba el cuerpo a las relaciones entre literatura y política, un arco que va desde Briante y Rozenmacher hasta Conti y Rivera. Por supuesto, *Nombre de guerra* puede leerse sin estos antecedentes, de manera insular, y resultará también un texto tan raro como sorprendente en nuestro panorama novelístico más reciente.

Es que *Nombre de guerra*, como primera novela, no presenta ninguna ambición seudoborgeana (un texto referido a otro texto, celebración de citas, etc.) y tampoco apela, como relato de iniciación, al archigastado soporte Salinger: su "inspiración" está en Arlt, en *El juguete rabioso*. Como primera novela, también, *Nombre de guerra* dispone de una eficacia en el contar que difícilmente se encuentra en una ópera prima.

En *Nombre de guerra* lo que importa no es su anclaje en lo inmediato sino su interpretación: lo que se hace con ese territorio, con la experiencia. Tratándose de un ámbito que se presta a la curiosidad turística, el universo de los *taxi-boys* y el comercio de la homosexualidad podía ser suficiente para concederle atractivo a la narración. Sin embargo, Zeiger no se quedó en esa veta fácil del voyeurismo políticamente correcto.

En *Nombre de guerra* hay una trama de maquinaciones eróticas y no tanto. Dos pibes de Avellaneda (a la que aluden como "el pueblo") fabulan con el dinero fácil de la prostitución masculina en la ciudad de los sueños. La ecuación que subyace es sexo-dinero-poder: el dinero como estratagema encubridora de una elección sexual reprimida. Desde los cines condicionados hasta departamentos canutos, pasando por los baños y algún *menage-à-trois* que incluye a un matrimonio pequeño-burgués, Zeiger retrata la calle con un fenomenal poder de observación, heredero de Kordon. Lo interesante es que lo hace sin pisar la trampa de lo explícito, eso que para un lector biempensante sería a la vez escandaloso pero también legitimizador de una literatura "de género". A Zeiger no le importa la escatología sexual, el registro fotográfico de la coreografía copulatoria desarrollada como descripción de gimnasio, esas escenas con el/los sexos en primer plano, típicas del sencillismo porno. Por el contrario, la sutileza de *Nombre de guerra* consiste en eludir esa simplificación y trabajar con las contraindicaciones que plantea la ecuación sexo-dinero-poder. Por eso, *Nombre de guerra*, como lo eran deliberadamente muchas narraciones de los '60, es una novela tácita y rabiosamente política.

A través de la economía del lenguaje de los *taxi-boys* se escenifican las reglas del juego de una sociedad. "O mostrás más de lo que sos o mostrás menos de lo que sos. Si mostrás más, no se tiene que notar, suena falso, queda mal. Pero si mostrás menos sí se tiene que notar", le recomienda Pablo a Andrés, el protagonista, iniciándolo en las leyes del *marketing* sexual. "¿Qué hago?", pregunta Andrés. "Te aconsejo mostrar menos", le contesta Pablo. Y su estrategia funciona también como clave de la novela: Zeiger *muestra menos*, eludiendo el folklore gay. Porque *Nombre de guerra* trata también de otra cosa, de cómo sobrevivir en una clandestinidad cotidiana en la que cada personaje, como combatiente de una resistencia oscura, debe tener en consideración el imperativo de adoptar otra identidad, el nombre del deseo. Mostrar menos, en el plano de lo literario, implica además recortarse de una literatura "de género", ghettificada y, en consecuencia, restringida por los límites externos y los propios. Zeiger se aparta tanto de una escritura "salvaje" (Genet, un ejemplo) como de la "mariconería barroca" (Arenas, otro ejemplo). Es decir, Zeiger plantea en los finales de los '90, como otros en los '60, una discusión política que supera los clichés de las minorías victimizadas. *Nombre de guerra* encuentra así su tono medido, despojado, "como" neutro, en una escritura donde pesa tanto el dinero como en la cotidianidad de los *taxi-boys*: la escritura de los policiales negros. Quizá en la razón de ser de esta escritura se explica ese no aflojarle a la intriga, a la tensión de seguir adelante, yirando una y otra vez una Buenos Aires casi secreta, sin parar, tal como la caminaría un Silvio Astier drogadicto, alcoholizado y, provocativamente, resignificado como antihéroe homosexual.♣



En su primera novela, Zeiger *muestra menos*, eludiendo el folklore gay.

CONFIESO QUE NO HE LEÍDO

Deberes literarios pendientes: María Moreno

Confieso que no leo: *repaso, busco* y, si no hay personal de seguridad ni alarmas, *secuestro* –sabiamente, en México llaman al secuestro "plagio", yo hago al revés–. O *me caso*. Cuando digo que me caso es porque asocio el autor, sus obras completas y la cama, y cuando hablo de matrimonio pienso en uno al estilo victoriano: dormimos juntos, carecemos de relaciones sexuales aunque yo las tenga con otras personas (ellos no porque son finados) pero mantenemos una prolongada conversación en donde yo permanezco muda como una esposa discreta. Mi primer matrimonio fue con Colette y puede considerarse estupro –yo tenía catorce años–, uranismo extático –Colette me enseñó lo fundamental sobre lesbianismo y cuadriláteros amorosos en el status psiquiátrico del siglo XIX– y abuso de menores –mi madre me compró *Claudine en la escuela* creyendo que era un libro para adolescentes–. Mi segundo matrimonio fue con Gilbert K. Chesterton y, dado que siempre me hablaba de borrachos, me llevó a excesos que aún estoy pagando. Nos separamos: un día permaneció en un taxi mientras yo me bajaba. Ignoro si se quedó con el taxista. Mi tercer matrimonio fue con el general Mansilla, que continúa. Ahora precisamente estoy leyendo *Catherine Necrasov*, que podría titularse *La verdad y sus formas periodísticas*. Y Colette sigue siendo mi amante.

Confieso que no leo los libros que salen, los considerados importantes ni los de los amigos –con algunas excepciones casuales–. Y que leo más capítulos que libros. *Busco porque investigo*, trato de convencerme, en realidad *navego*, pero en papel. Leo a Roberto de las Carreras, a la princesa Bibesco, al Dr. Alexandre que en *La Semana Médica* de 1900 recomienda la autoesterilización femenina con lava del Vesubio. O misceláneas de la revista de psiquiatría de Pepe Ingenieros donde instruyen sobre cómo blanquear a un negro o sobre el infanticidio entre los pájaros. Tengo un libro talismán, *Enfermedades del perro de campo*, del que me gustaría ver una versión teatral actuada por Alejandro Urdapilleta.

No leo a Proust, ni a Joyce, ni a Hegel, ni a Marx, ni a Borges... Germán García dice que es porque no me gustan los incastrables.

Libros que muerden
Literatura & Talk Radio
Si no queda otra dejáte morder
Todos los miércoles de 22 a 24 hs.
por fm del Barrio de Palermo 94.7
Conduce Celia Grinberg

Este miércoles: **Héctor Tizón** nos presenta su nueva novela: *Extraño y pálido fulgor*. **Daniel Ulanovsky Sack** habla de *Los desafíos del nuevo milenio*, el libro que reúne las entrevistas que realizó a los grandes pensadores contemporáneos. Gili lee a **Jorge Luis Borges**. Literatura infantil y juvenil: todas las novedades. Marcelo di Marco te invita a su taller radial de narrativa y de poesía. No lo olvides: los libros no muerden... devoran.

LIBRERIA JURÍDICA
La Aldea Global®
DERECHO - ECONOMÍA - TEXTOS
La única librería especializada en leyes y libros de negocios de San Isidro
• Librería y Editorial
• Consultora Educativa
• Ediciones Jurídicas, Sociales y Económicas
• Consulte:
- Bibliografía
- Plan de cuotas
- Créditos personales
Chacabuco 488 (al lado del Colegio de Escribanos)
(1642) San Isidro - Tel.: 4742-1602

El taxi-boy rabioso



NOMBRE DE GUERRA
Claudio Zeiger
Vian Ediciones
Buenos Aires, 1999
122 págs. $ 10

POR GUILLERMO SACCOMANNO Si un escritor se define por aquello que lo preocupa en materia de contenidos y formas, aquello que singulariza a Claudio Zeiger (1964) y a su primera novela, *Nombre de guerra*, puede rastrearse nítidamente en su labor crítica, tanto desde el comité de *V de Vian* como en sus reportajes (Zeiger ha entrevistado a casi todos los escritores argentinos en actividad) y comentarios analíticos, siempre cifrados en torno de un mismo problema: *narrar hoy, acá*. La respuesta de Zeiger parte de una relectura de esa narrativa de los '60 que no les esquivaba el cuerpo a las relaciones entre literatura y política, un arco que va desde Briante y Rozenmacher hasta Conti y Rivera. Por supuesto, *Nombre de guerra* puede leerse sin estos antecedentes, de manera insular, y resultará también un texto tan raro como sorprendente en nuestro panorama novelístico más reciente.

Es que *Nombre de guerra*, como primera novela, no presenta ninguna ambición seudoborgeana (un texto referido a otro texto, celebración de citas, etc.) y tampoco apela, como relato de iniciación, al archigastado soporte Salinger: su "inspiración" está en Arlt, en *El juguete rabioso*. Como primera novela, también, *Nombre de guerra* dispone de una eficacia en el contar que difícilmente se encuentra en una ópera prima.

En *Nombre de guerra* lo que importa no es su anclaje en lo inmediato sino su interpretación: lo que se hace con ese territorio, con la experiencia. Tratándose de un ámbito que se presta a la curiosidad turística, el universo de los *taxi-boys* y el comercio de la homosexualidad podía ser suficiente para concederle atractivo a la narración. Sin embargo, Zeiger no se quedó en esa veta fácil del voyeurismo políticamente correcto.

En *Nombre de guerra* hay una trama de maquinaciones eróticas y no tanto. Dos pibes de Avellaneda (a la que aluden como "el pueblo") fabulan con el dinero fácil de la prostitución masculina en la ciudad de los sueños. La ecuación que subyace es sexo-dinero-poder: el dinero como estratagema encubridora de una elección sexual reprimida. Desde los cines condicionados hasta departamentos canutos, pasando por los baños y algún *menage-à-trois* que incluye a un matrimonio pequeño-burgués, Zeiger retrata la calle con un fenomenal poder de observación, heredero de Kordon. Lo interesante es que lo hace sin pisar la trampa de lo explícito, eso que para un lector biempensante sería a la vez escandaloso pero también legitimizador de una literatura "de género". A Zeiger no le importa la escatología sexual, el registro fotográfico de la coreografía copulatoria desarrollada como descripción de gimnasio, esas escenas con el/los sexos en primer plano, típicas del sencillismo porno. Por el contrario, la sutileza de *Nombre de guerra* consiste en eludir esa simplificación y trabajar con las contraindicaciones que plantea la ecuación sexo-dinero-poder. Por eso, *Nombre de guerra*, como lo eran deliberadamente muchas narraciones de los '60, es una novela tácita y rabiosamente política.


En su primera novela, Zeiger *muestra menos*, eludiendo el folklore gay.

A través de la economía del lenguaje de los *taxi-boys* se escenifican las reglas del juego de una sociedad. "O mostrás más de lo que sos o mostrás menos de lo que sos. Si mostrás más, no se tiene que notar, suena falso, queda mal. Pero si mostrás menos sí se tiene que notar", le recomienda Pablo a Andrés, el protagonista, iniciándolo en las leyes del *marketing* sexual. "¿Qué hago?", pregunta Andrés. "Te aconsejo mostrar menos", le contesta Pablo. Y su estrategia funciona también como clave de la novela: Zeiger *muestra menos*, eludiendo el folklore gay. Porque *Nombre de guerra* trata también de otra cosa, de cómo sobrevivir en una clandestinidad cotidiana en la que cada personaje, como combatiente de una resistencia oscura, debe tener en consideración el imperativo de adoptar otra identidad, el nombre del deseo. Mostrar menos, en el plano de lo literario, implica además recortarse de una literatura "de género", ghettificada y, en consecuencia, restringida por los límites externos y los propios. Zeiger se aparta tanto de una escritura "salvaje" (Genet, un ejemplo) como de la "mariconería barroca" (Arenas, otro ejemplo). Es decir, Zeiger plantea en los finales de los '90, como otros en los '60, una discusión política que supera los clichés de las minorías victimizadas. *Nombre de guerra* encuentra así su tono medido, despojado, "como" neutro, en una escritura donde pesa tanto el dinero como en la cotidianidad de los *taxi-boys*: la escritura de los policiales negros. Quizá en la razón de ser de esta escritura se explica ese no aflojarle a la intriga, a la tensión de seguir adelante, yirando una y otra vez una Buenos Aires casi secreta, sin parar, tal como la caminaría un Silvio Astier drogadicto, alcoholizado y, provocativamente, resignificado como antihéroe homosexual.♣

CONFIESO QUE NO HE LEÍDO



Deberes literarios pendientes: María Moreno

Confieso que no leo: *repaso, busco* y, si no hay personal de seguridad ni alarmas, *secuestro* –sabiamente, en México llaman al secuestro "plagio", yo hago al revés–. O *me caso.* Cuando digo que me caso es porque asocio el autor, sus obras completas y la cama, y cuando hablo de matrimonio pienso en uno al estilo victoriano: dormimos juntos, carecemos de relaciones sexuales aunque yo las tenga con otras personas (ellos no porque son finados) pero mantenemos una prolongada conversación en donde yo permanezco muda como una esposa discreta. Mi primer matrimonio fue con Colette y puede considerarse estupro –yo tenía catorce años–, uranismo extático –Colette me enseñó lo fundamental sobre lesbianismo y cuadriláteros amorosos en el status psiquiátrico del siglo XIX– y abuso de menores –mi madre me compró *Claudine en la escuela* creyendo que era un libro para adolescentes–. Mi segundo matrimonio fue con Gilbert K. Chesterton y, dado que siempre me hablaba de borrachos, me llevó a excesos que aún estoy pagando. Nos separamos: un día permaneció en un taxi mientras yo me bajaba. Ignoro si se quedó con el taxista. Mi tercer matrimonio fue con el general Mansilla, que continúa. Ahora precisamente estoy leyendo *Catherine Necrasov*, que podría titularse *La verdad y sus formas periodísticas.* Y Colette sigue siendo mi amante.

Confieso que no leo los libros que salen, los considerados importantes ni los de los amigos –con algunas excepciones casuales–. Y que leo más capítulos que libros. *Busco porque investigo*, trato de convencerme, en realidad *navego*, pero en papel. Leo a Roberto de las Carreras, a la princesa Bibesco, al Dr. Alexandre que en *La Semana Médica* de 1900 recomienda la autoesterilización femenina con lava del Vesubio. O misceláneas de la revista de psiquiatría de Pepe Ingenieros donde instruyen sobre cómo blanquear a un negro o sobre el infanticidio entre los pájaros. Tengo un libro talismán, *Enfermedades del perro de campo*, del que me gustaría ver una versión teatral actuada por Alejandro Urdapilleta.

No leo a Proust, ni a Joyce, ni a Hegel, ni a Marx, ni a Borges... Germán García dice que es porque no me gustan los incastrables.

Libros que muerden
Literatura & Talk Radio
Si no queda otra dejáte morder
Todos los miércoles de 22 a 24 hs. por fm del Barrio de Palermo 94.7
Conduce Celia Grinberg

Este miércoles: **Héctor Tizón** nos presenta su nueva novela: *Extraño y pálido fulgor.* **Daniel Ulanovsky Sack** habla de *Los desafíos del nuevo milenio,* el libro que reúne las entrevistas que realizó a los grandes pensadores contemporáneos. Gili lee a **Jorge Luis Borges**. Literatura infantil y juvenil: todas las novedades. Marcelo di Marco te invita a su taller radial de narrativa y de poesía. No lo olvides: los libros no muerden... devoran.

LIBRERIA JURÍDICA
La Aldea Global®
DERECHO - ECONOMÍA - TEXTOS
La única librería especializada en leyes y libros de negocios de San Isidro

- **Librería y Editorial**
- **Consultora Educativa**
- **Ediciones Jurídicas, Sociales y Económicas**
- **Consulte:**
  - ***Bibliografía***
  - ***Plan de cuotas***
  - ***Créditos personales***

Chacabuco 488 *(al lado del Colegio de Escribanos)*
(1642) San Isidro - Tel.: 4742-1602

BOCA DE URNA



Los libros más vendidos de la semana en Antigua Librería Tomás Pardo

FICCIÓN

1. El caballero de la armadura oxidada
Robert Fischer
(Obelisco, $9,50)

2. El alquimista
Paulo Coelho
(Planeta, $14)

3. Verónika decide morir
Paulo Coelho
(Planeta, $16)

4. El testamento
John Grisham
(Ediciones B, $22)

5. Operación Rainbow
Tom Clancy
(Sudamericana, $29)

6. El monzón
Wilbur Smith
(Emecé, $18)

7. Las afueras de Dios
Antonio Gala
(Planeta, $17)

8. El evangelio según Jesucristo
José Saramago
(Alfaguara, $20)

9. El libro negro de la justicia chilena
Alejandra Matus
(Planeta, $18)

10. Buzón del tiempo
Mario Benedetti
(Seix Barral, $16)

NO FICCIÓN

1. Segunda fila
Félix Luna
(Planeta, $20)

2. De la autoestima al egoísmo
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $17)

3. La tercera vía
Anthony Giddens
(Taurus, $19)

4. Antes del fin
Ernesto Sabato
(Planeta, $15)

5. El sueño argentino
Tomás Eloy Martínez
(Planeta, $20)

6. Fruta prohibida
Viviana Gorbato
(Atlántida, $17)

7. Historia del peronismo
Hugo Gambini
(Planeta, $20)

8. Don Alfredo
Miguel Bonasso
(Planeta, $20)

9. Juan B. Justo y su entorno
Carlos J. Roca
(Ed. Universitaria de La Plata, $18)

10. Matar al virrey
Miguel de Tanzos
(Sudamericana, $16)

¿Por qué se venden estos libros?
"Los más vendidos siguen siendo los llamados de autoayuda. Al parecer, la búsqueda se orienta hacia los valores interiores, ayudada por la curiosidad y el interés que despiertan en los lectores, especialmente el de Fischer. Después sigue la política, quizás por la cercanía de las elecciones. También salen muchísimo los de historia, una de nuestras especialidades", dice Sonia Corolenco, encargada de la librería Tomás Pardo.

Borges y yo

Una segunda parte de la compulsa realizada por *Radarlibros* para averiguar qué papel cumple o ha cumplido Borges –esa entelequia– en la vida de los escritores. Responden novelistas, poetas, críticos –hombres y mujeres, jóvenes y maduros: un repertorio de posiciones.

Cristina Civale

Cuando leí por primera vez un texto de Jorge Luis Borges tenía 10 años. Era uno de sus cuentos, no recuerdo cuál o cuáles. Pensé con candorosa ingenuidad que me parecía bueno pero que cualquiera podía escribir un relato como ése. No le encontraba nada de extraordinario. Quizá con el tiempo mis neuronas recibieron mejor alimentación y ya para mi adolescencia me había convertido en alguien sensible a sus textos y empezaba a comprender —algo— del macromundo borgeano, especialmente la construcción exacta de sus formas y, por supuesto, concluí que nadie podía escribir como él. Sin embargo, no fue el mundo borgeano de su escritura el que me pegó más. Fueron sus trabajos como crítico literario y el mundo exquisito de escritores que pude conocer desde su deliciosa mirada de lector. Muchos de ellos están reunidos en un libro que se llama *Textos cautivos* y que recogen los artículos de Borges escritos para la revista *El Hogar*, básicamente leída por amas de casa entre 1936 y 1939. Allí aparecen críticas, biografías sintéticas y reseñas que muestran a un escritor generoso en compartir uno de sus mayores tesoros: el de sus escritores favoritos, el de sus lecturas reivindicativas, el de autores difundidos por él y sólo por él. Esas son las perlas borgeanas por las que siempre estaré agradecida.

Jorge Dorio

No es ésta la primera vez que se intenta ni será la última que falla: el arrabal de los comentarios bonsai suele poblarse, fatalmente, con obscenidades narrativas de pobre variedad. Sin embargo, sería injusto registrar de estos textos sólo el triste espinel que va de las destrezas pueriles a las fatales obviedades que apura la convocatoria (El Centenario es, cuando mucho, un estadio mustio del pasado oriental).

Quiero decir: acecha en el conjunto una grata sorpresa o una sutil zancadilla editorial. Toda esta gente de las letras puestos en fila para hablar buenamente (de quince a veinte líneas) acerca de sí mismos, desemboca sin alternativa posible en el nombre de Borges.

La marca compartida es una consecuencia y no la causa del encuentro. Es esa conclusión la que denuncia su perfil de argentinos. Están emparentados merced a una fatalidad, a una mera afectación y a una máscara que Borges descifró. Debe admitirse –para dejar por un momento a un lado a los protagonistas de estos textos– que aún hoy son muchos los que se resisten a ver en Borges (para las efemérides el error es de sólo una semana) al verdadero padre de la Patria. El berretín que bocetaron –con pluma exilia o tercerola– Moreno, Artigas, Bouchard, Mansilla, Alberdi, López Jordán, Le Pera o Juan Perón (para nombrar los evidentes) supo mancarse una y otra vez en vizcacheras implacables como la desmesura o gratuidad que fundaba el proyecto, la Argentina. Borges logró encontrar coherencia en tanto desatino, sacar del caos una idea. Y después se inmoló bajo el disfraz deliberado de algún fervor impresentable. Suelen usar esas argucias los padres fundadores. Como insinúan Pezzoni y Chitarroni (con agudeza y dignidad, la rima es una pena) llegará el tiempo en que se aprecie al Borges escritor (ha sucedido ya con Freud y con Sarmiento. Los suecos han fracasado en consagrar el fraude de Hemingway o Churchill). No ha de faltar el rústico que tome a risa estas propuestas. En cualquier caso, es un avance nada desdeñable la pudorosa discreción de tantas firmas.

Matilde Sánchez

A mediados de los setenta, que fueron los años de mi formación, el impacto neutrónico que Borges había tenido entre sus contemporáneos ya se había calmado y las controversias no rozaban su literatura. Después de atravesar limpiamente las categorías de aerolito y de milagro, se había convertido en una especie de prodigio natural (Borges ya pertenecía de lleno a la historia de las vanguardias, y por lo tanto, al canon de la literatura universal). Los encastres siempre inesperados con los que progresan sus relatos me parecían *tan* naturales y fluidos, tan absolutos, como la misma secuencia del alfabeto: ninguna letra antes o después, un orden único donde lo posible era solamente lo correcto. Aunque mi lazarillo fue aquel clásico de Jaime Rest sobre el nominalismo en la obra borgiana (por entonces su obra todavía necesitaba de introductores, de algún *reader's guide*), y aunque las referencias de la enciclopedia universal motivaban una enorme masa crítica, era lógico (y algo cómico, pienso hoy) que esta hija de inmigrantes, con un interés un poco morboso por la nacionalidad, viera en sus primeras lecturas a un criollista sin ninguna paradoja. Dentro del mencionado efecto-alfabeto, esos personajes argentinos se traducían inmediatamente para mí en grandes compendios temáticos, en nociones ideales, digamos, cápsulas de tradición. Eran Cruz, o la verdad interior; Emma, o el rencor; Otálora, o el desafío. Y como la tradición es reversible –Borges y sus precursores–, leí a Mansilla llevada por la

PASTILLAS RENOMÉ POR DANIEL LINK



AUTOBIOGRAFÍA
Jorge Luis Borges
El Ateneo
Buenos Aires, 1999
160 págs. $ 18

Borges, de cuyo nacimiento se cumplen cien años el próximo martes, desdeñó hasta donde le fue posible, hasta el desgarramiento, la temporalidad (equivalente a "la vida" cuando se asocia con la carne): "Los espejos y la cópula son abominables porque multiplican el número de los hombres", le hace decir en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" a Bioy Casares (¡a Bioy, que no cesaba de fabricar hijos extramatrimoniales! Obedientemente, Bioy repite, mal, la frase en *La invención de Morel*). "Nueva refutación del tiempo" es la más desgarradora confesión del fracaso de una denegación semejante: hay temporalidad, hay carne, hay vida. Pues bien, parece haber sido la respuesta de Borges: llevemos al mínimo ese resto de materia que nos hace mortales. La vida, contada por Borges (este libro fue escrito, en rigor, por Norman Thomas Di Giovanni), es un repertorio de ideas convenientemente hilvanadas en arquetipos inmutables (el Coronel, la Madre, el Padre, la Amada, la Escritura): puras abstracciones.



BORGES A CONTRALUZ
Estela Canto
Espasa Calpe
Buenos Aires, 1999
288 págs. $ 19

Otro punto de vista parece ser el que defiende Estela Canto. La primera edición de *Borges a contraluz* (1989) causó, en su momento, revuelo. Estela Canto cuenta intimidades. Habla de los problemas sexuales de Borges, del homoerotismo patente en varios de sus relatos (ejemplarmente, en "La intrusa"), de su terror a la cópula, de "la tremenda influencia que doña Leonor ejercía sobre su hijo", de las charlas que habría tenido con el analista de Borges, el doctor Cohen-Miller (¿no parece un nombre inventado por un mal discípulo de Borges?), alrededor de su presunta impotencia. Estela Canto no agrega realidad a la biografía de Georgie, más bien moderniza los arquetipos que la organizan: La Madre Castradora, el Poeta Impotente (en vez de ciego), etc... Entre tantas miserias, la biógrafa cuenta un detalle precioso y repetido. En sus escapadas con Estela Canto, Borges comía siempre lo mismo: sopa de arroz, un bife bien hecho, queso y dulce de membrillo, abundantes cantidades de agua. "El lujo le parecía guarango".



BORGES. ESPLENDOR Y DERROTA
María Esther Vázquez
Tusquets
Barcelona, 1999
376 págs. $ 25

Rodeado de mujeres –la Madre, la Mucama, la Hermana, la Amada–, Borges supo siempre que, en su situación, sólo una chica de Letras podía ocupar el lugar de la Acompañante –secretaria, enfermera, lazarillo y amiga, al mismo tiempo–. Diversas fueron las chicas de Letras que acompañaron a Borges por el mundo –María Kodama, la última de ellas, consiguió del viejo un certificado de matrimonio que hay que entender como su última humorada–. María Esther Vázquez fue una de ellas. La biografía que ha urdido es respetuosa y conmovedora: parece amarlo todavía. "Pienso en Borges y lo recupero en el esplendor de su genialidad creadora y, al mismo tiempo, en el árido dolor de sus derrotas sucesivas, tantas, que conformaron un rosario de penas". Las sucesivas derrotas son, claro, tantos otros "fracasos" amorosos, en la perspectiva de María Esther Vázquez. "Pobre Georgie". Sí, pobre de aquel cuya obra no pueda leerse sino como la sublimación de las penas (psicoanalíticas) de amor.

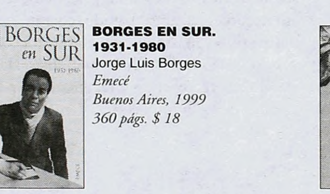
india inglesa–; a Hernández, por un guerrero lombardo.

Si la más grande contribución de un artista es ampliar nuestra percepción del mundo, al crear conexiones hasta entonces inéditas –un bautismo de la realidad, a la manera de los exploradores–, a esa altura el siglo ya era decididamente borgiano. Durante algún tiempo, el alfabeto Borges –esa sintaxis– afectó mi gusto por la novela. Después de él la diversidad de voces, incluso el registro coloquial, eran leídos como ausencia de estética, o mero reflejo. Además se perdía la paciencia con cualquier desarrollo, las novelas parecían *dilatarse* en vano –típico: era Borges, o la intoxicación. Por el contrario, las "disquisiciones" de alguna manera no inducían un gusto tan restrictivo. Hoy me pregunto cómo sus ensayos, ecuacionales pero tan dominados por la arbitrariedad del artista, no entraban en contradicción con una cantidad de mamotretos teóricos que consumíamos por esos años. No es que lamente haberlos leído –fatalidadde la moda–, pero es llamativo que Borges no nos hubiera vacunado contra ellos. El Borges ensayista, tan argentino en su forma de componer totalidad a partir de retazos, cuyos montajes de la enciclopedia hoy resultan verdaderos preanuncios del zapping como forma de lectura, señales del concepto de hipertexto y de la cultura virtual (ver las enumeraciones de Funes o el Aleph, o los índices de sus libros de diálogos), exigía menos sacrificios que su prosa. Como observa Annick Louise en un trabajo inédito en castellano, la obra de Borges ha cambiado sustancialmente con la edición, en los últimos años, de numerosos materiales dispersos.



Cecilia Szperling

Las primeras lecturas que hice de los cuentos de Borges fueron malas. Lecturas alienadas, fuera de balance. Encontré en el personaje de Funes, el memorioso, algo así como la representación de un buda o un maestro. Me fascinó esa frase donde lo describen como alguien que puede recordar "hasta la crin de un caballo". La idea de un hombre que puede identificar cada pelo, detectando la particularidad de cada uno de ellos hasta completar el mechón, me tomó la mente al menos una semana completa. En esa época estaba rodeada de artistas adolescentes que deploraban lo obvio, al punto de condenar casi cualquier tipo de acción por considerarla excesiva. Mi admiración por la sutileza y por percibir más cosas del mundo que los demás me arrastró a tareas insanas. Me acuerdo una tarde que me quedé mirando la hoja de un árbol del jardín de casa, tratando de memorizar cada una de las curvitas del borde; lo mismo hice identificando vetas en una pequeña porción de madera del piso y con el contorno de una nube. Mis observaciones eran tan esmeradas que mis ojos llegaban a nublarse o mesaltaban las lágrimas. Con "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" reivindiqué un idioma propio, confirmé la idea de que el mundo había sido construido para engañarme a mí, su único habitante. Confirmé que en algún planeta lejano mentes más divertidas que las que yo conocía la estaban pasando realmente bien.♣



BORGES EN SUR. 1931-1980
Jorge Luis Borges
Emecé
Buenos Aires, 1999
360 págs. $ 18

Grande sobre todo allí donde nadie más podía serlo, las prosas breves de Borges –ligadas todas con la práctica del periodismo– constituyen el momento más alto de su obra. Su primer libro de relatos, *Historia universal de la infamia*, es una compilación de prosas periodísticas. En *Crítica*, en *El Hogar*, en *Sur*, Borges entrega lo mejor de sí: frases como latigazos, un más allá de la sintaxis, enumeraciones preciosas y extenuantes, esa vaga melancolía ligada con la carne: "Hasta aquí he pensado, o he intentado pensar, históricamente. Otra manera hay de considerar este asunto, más intemporal y más íntima. Podríamos decir que Israel no sólo es una entonación, un exilio, unos rasgos faciales; una ironía, una fatigada dulzura, una voluntad, un fuego y un canto; es también una humillación y una exaltación, un haber dialogado con Dios, un sentir de un modo patético la tierra, el agua, el pan, el tiempo, la soledad, la misteriosa culpa, las tardes y el hecho de ser padre o ser hijo".



LIBRO DEL CIELO Y DEL INFIERNO
J. L. Borges y
A. Bioy Casares (comps.)
Emecé
Buenos Aires, 1999
192 págs. $ 12

Entre otras, hay que reconocerle a Borges su capacidad para inventar, junto con otros, libros magníficos y raros. En esa estirpe de libros falsamente colaborativos –la voz, la erudición y la imaginación que resuena en ellos es sobre todo la de Borges–, se destacan las falsas enciclopedias urdidas por Borges, maniático del enciclopedismo. La *Antología de la literatura fantástica* y el *Manual de zoología fantástica* constituyen momentos de su obra tan fuertes como *Ficciones*. Con Adolfo Bioy Casares, Borges entregó una serie memorable de relatos (*Crónicas de Bustos Domecq*) cuyos protagonistas, siempre ominosos, siempre risibles, continúan el flaubertiano repertorio de taradeces humanas, bajo la máscara de artistas de vanguardia. Más crueles, más fáciles (más típicas de Bioy) son las parodias de formas de hablar incluidas en *Seis problemas para Isidro Parodi*. Este *Libro del Cielo y del Infierno* (elegantemente editado por Emecé) es menor, pero *tan* borgeano que asusta.



LAS LETRAS DE BORGES Y OTROS ENSAYOS
Sylvia Molloy
Beatriz Viterbo
Rosario, 1999
256 págs. $ 15

Sylvia Molloy realizó, en su momento, lo que parecía imposible. La primera edición de *Las letras de Borges* es de hace veinte años y dio vuelta la forma de leer al ya por entonces más escolar (y más perverso) de los escritores contemporáneos. Y curiosamente lo hacía desde una comprensión *profunda*, desde una fidelidad extremadamente crítica a los mecanismos que constituyen la ficción borgeana y a los dispositivos que hoy reconocemos como su estilo. Leído en perspectiva, el texto no ha perdido nada de su encanto y admite ser leído no sólo como un hito en los usos y lecturas de Borges, sino también como un tratado sobre los modos de leer. "Siempre preferí trabajar con Borges, con las letras de Borges, de lejos. Sólo así, pienso, me era posible mantener la distancia –es decir la mirada crítica, la irreverencia, la extrañeza– que sus textos recomiendan y que es condición necesaria de su lectura". Los ensayos agregados en esta edición son tan bellos e inteligentes como el libro que acompañan.







CANCIONES DE CRIS PARA PERSONAS CHIQUITITAS
Cris Morena
Sudamericana
Buenos Aires, 1999
62 págs.

Cris Morena es una señora mayor que se disfraza de nena y hace cosas rarísimas en la televisión, en el teatro, donde sea. Persuadida por algún asesor inescrupuloso, ha decidido relevar a María Elena Walsh en el difícil arte de marcar la infancia. He aquí *Canciones de Cris para personas chiquititas*. El libro, cuyo diseño recuerda tanto a *Las cartas de Griffin a Sabine* que Paula Lanzillotti y Alejandro Luna (responsables del arte) deben de estar esperando en cualquier momento la cédula judicial, recopila las canciones escritas por Cris Morena para el show *Chiquititas* en todos sus formatos. El público del libro son, presumiblemente, niñas. Especialmente: niñas que sufren, niñas tristes o solitarias, niñas abandonadas o huérfanas ("Tu mamá fue una reina/ y tú eras su princesa/ era bella y te amaba/ pero tuvo que partir"), niñas que temen madurar ("Qué tema es entender/ el miedo de crecer/ dejar de ser chiquitita/ llegar a ser mujer") y enfrentarse con los chicos más grandes ("Adolescente/ es un bicho diferente./ Adolescente/ No te acerques porque muerde"), en fin, niñas que son una pura fuente de tormentos (*¿Qué habré hecho yo para merecer esto?*). En ese sentido, las canciones que incluye el libro son terapéuticas, como un mantra destinado a educar a niñas neuróticas, antes de que se transformen en locas perdidas: "Ponete alitas para soñar/ y a las penitas/ no dejes entrar" o "La forma más simple para ser feliz, es hacer a otro feliz" forman parte del decálogo destinado a salvar estas almitas en pena. Como todo culto, la religión laica de Cris Morena ("¿Por qué, Dios?", con gran audacia, sugiere la inexistencia de un Dios omnisciente) incluye un par de misterios: "No temas subir a la rama más alta, allí está la mejor fruta" es un aforismo, además de improbable, incomprensible.

¿Es dañino el libro de Cris Morena? ¡Qué esperanza! Ya son diez años de "morenismo" en la industria del entretenimiento y, hasta ahora, las niñas han sabido sortear los riesgos de convertirse en las muñecas descerebradas que Cris Morena patrocina.

EMILCE J. DE BALDANO



Elogio de la judería

En Un diferente y su diferencia. Vida y obra de Carlos M. Grünberg, *Eliahu Toker recuerda amorosamente el recuerdo de un gran poeta casi secreto. Entre las muchas delicias que incluye el libro (bellamente editado por Mario Muchnik), se incluyen las palabras pronunciadas por Jorge Luis Borges en el homenaje que rindió la Sociedad Hebraica Argentina al poeta el 14 de setiembre de 1968.*

POR JORGE LUIS BORGES La tarde, la tarde de Buenos Aires, ese Buenos Aires que él amó tanto, nos congrega para recordar a nuestro amigo, el gran poeta Carlos Grünberg. Digo deliberadamente gran poeta, ya que la palabra gran poeta connota cierta publicidad en el sentido más noble de la voz: recuerda el *os magna sonaturum* de los latinos; porque Grünberg fue raras veces un poeta íntimo; llegó a serlo al fin. Al principio Grünberg llegó a la poesía, lo sospecho, por el camino de la técnica. Grünberg sabía –tantos poetas lo olvidan– que el instrumento del poeta es el lenguaje, y Grünberg se dio al estudio de ese instrumento. Así en su obra vemos el influjo de otro gran poeta verbal: Lugones. Grünberg estudió la rima, la metáfora, la métrica, todo esto que tantos jóvenes poetas atolondradamente olvidan, y concibió sus primeros poemas modestamente, los concibió como ejercicios de estilo, como juegos de rima; pero el arte y la vida lo llevaron más lejos, empezó por aquellos libros –recuerdo *El libro del tiempo*– que son admirables ejercicios pero en los cuales no estaba todavía el Grünberg que nosotros queremos y recordamos; y luego recuerdo una tarde en que me llevó el manuscrito de su libro *Mester de Judería*, recuerdo la emoción con que lo leí y lo releí, recuerdo sobre todo un poema que de antemano parecía condenado a lo imposible, el poema "Circuncisión" y el poema "Apellidos", y recuerdo también que yo he llevado ese poema por todo el mundo.

La última vez que tuve la felicidad y el honor de hablar con mi maestro, con nuestro maestro podríamos decir, Rafael Cansinos-Asséns, yo le recordé ese poema y Cansinos repitió algunos versos paladeándolos. Y sé que ahora en los Estados Unidos, en Cambridge, hay muchachos y muchachas americanos cuyas tardes están enriquecidas por la memoria de esos versos de Grünberg cuyo misionero yo fui.

En general, cuando se trata el tema judío, el tema de la nostalgia, el tema del éxodo, el tema de la diáspora, se lo hace con cierta blandura, se lo hace urgido por la nostalgia; en cambio, Grünberg llevó a ese tema una amargura y llevó también una suerte de coraje florido, de alegría, y ésta es la innovación de Grünberg. Cuando yo pienso en versos como: "...cortó el *sobejo* filisteo, para trocarte en un hebreo/ cortó el *sobejo* porque eres Judá ben Sión y no Juan Pérez/ ahora gimes, lloras, gritas/ gritas con gritos israelitas/ aún no sabes pobre crío/ que cuesta sangre ser judío/ que cuesta sangre como el arte/ como si fuese un arte aparte/ que cuesta sangre día a día/ del nacimiento a la agonía/ que cuesta sangre y que con ésta/ va la primera que te cuesta".

O en aquellos otros versos de "Apellidos", llenos de admirable insolencia, aquellos de: "...La vida de los Pérez es más fácil/ pero su eternidad es más difícil..."; ahí Grünberg ha llevado a la poesía judía un acento que yo si no me engaño –mis conocimientos son escasos– es un acento nuevo dentro de esa poesía que suele ser grave y triste; pero Grünberg llevó a esa poesía la amargura, la insolencia también y el coraje; y eso es una parte de la obra que nos ha legado. Y además de su obra personal, además de esos versos y de otros como el que acabamos de oír, admirablemente dichos; además de esos versos hay otro bien que debemos a Grünberg y es éste: hasta ahora el hombre Heine era poco más entre nosotros que una suerte de superstición; se aceptaba a Heine porque se sabía que es un gran poeta, como se acepta a Píndaro acaso sin haberlo leído y sin conocerlo; es verdad que abundaban las traducciones españolas de Heine, pero en todas esas traducciones el gran Enrique Heine está calumniado, se lo traduce en prosa o se lo traduce en flojos versos románticos españoles; pero Grünberg hizo el milagro, Grünberg nos dio traducciones filológicamente justificables, científicamente justificables, y lo que es aún más, Grünberg trajo al idioma español la voz de Heine, la entonación de Heine, y creo que lo esencial en un poeta no son sus ideas, ni sus metáforas, ni sus conceptos, ni tampoco los argumentos; todo esto es auxiliar, todo esto es finalmente deleznable, lo importante es la voz del poeta, la respiración de sus versos, y esa respiración, esa voz de aquel Heine que murió en su *matrazen grub*, en París, hace más de un siglo, esa voz la trajo Grünberg. Quienes no sepan el alemán, quienes quieran oír la voz de Heine, directamente pueden hacerlo leyendo la traducción de las *Melodías hebreas*. Pues bien, esa voz de Heine, esa entonación, esa respiración de Heine, eso está dado con una precisión admirable, con una precisión que no vacilo en llamar milagrosa en las versiones de Grünberg, de suerte que los motivos de nuestra gratitud son dos: Grünberg nos ha dado su obra, nos ha dado la amargura judía y cierta insolencia, cierto coraje judío también, que no estaba en la poesía de la estirpe –en todo caso en la que yo he podido alcanzar– y nos ha traído, también para todos aquellos cuyo idioma es el español, nos ha traído la voz de Heine.

Grünberg ha llevado a la poesía judía un acento nuevo, dentro de esa poesía que suele ser grave y triste.

Yo he hablado de un gran poeta, creo que quizá la palabra *gran* es una palabra superflua porque lo importante no es ser un gran poeta, aunque Carlos M. Grünberg lo fue, lo importante es ser un poeta y esto Grünberg lo fue también. Yo leí esta tarde un admirable poema de Longfellow, "El cementerio judío de New Port", y ahí habla del "largo y misterioso éxodo de la muerte"; pues bien, creo que podemos refutar a Longfellow, la frase es bella pero Grünberg está con nosotros ahora, está en sus versos y está en su verde y vivo recuerdo en nuestra memoria.

Cuando murió William Morris muchos periodistas dijeron que Inglaterra había perdido y mucho y Bernard Shaw dijo: "A un hombre como Morris sólo podemos perderlo con nuestra muerte". Yo creo que la poesía, que el espíritu de Carlos Grünberg vive; si lo perdemos es por culpa nuestra. Tenemos que ser dignos de esa alta memoria, tenemos que ser dignos de ese gran poeta invisible, y casi desconocido, de ese poeta que recorría las calles de Buenos Aires y que no solía recordar que era, entre tantas otras cosas, un gran poeta. Por lo pronto, sé que nosotros nos encargaremos de tener viva su memoria; y, además, cuando nosotros hayamos pasado, cuando nosotros recorramos también el misterioso éxodo de la muerte, ahí estarán los versos de Grünberg viviendo en la memoria y en la boca de los hombres ♣



El domingo pasado, Olga Orozco entró en la inmortalidad. Su obra es ya una de las piezas capitales de la poesía latinoamericana (ver nota en página 3 de esta edición). El poema que reproducimos a continuación se llama "Olga Orozco" y pertenece al libro *Las muertes* (1952).

Yo, Olga Orozco, desde tu corazón digo a todos que muero.
Amé la soledad, la heroica perduración de toda fe,
el ocio donde crecen animales extraños y plantas fabulosas,
la sombra de un gran tiempo que pasó entre misterios y entre alucinaciones,
y también el pequeño temblor de las bujías en el anochecer.
Mi historia está en mis manos y en las manos con que otros las tatuaron.
De mi estadía quedan las magias y los ritos,
unas fechas gastadas por el soplo de un despiadado amor,
la humareda distante de la casa donde nunca estuvimos,
y unos gestos dispersos entre los gestos de otros que no me conocieron.
Lo demás aún se cumple en el olvido,
aún labra la desdicha en el rostro de aquella que se buscaba
[en mí igual que en un espejo de sonrientes praderas,
y a la que tú verás extrañamente ajena:
mi propia aparecida condenada a mi forma de este mundo.
Ella hubiera querido guardarme en el desdén o en el orgullo,
en un último instante fulmíneo como un rayo,
no en el túmulo incierto donde alzo todavía la voz ronca y llorada
entre los remolinos de tu corazón.
No. Esta muerte no tiene descanso ni grandeza.
No puedo estar mirándola por primera vez durante tanto tiempo.
Pero debo seguir muriendo hasta tu muerte
porque soy tu testigo ante una ley más honda y más oscura que los cambiantes
[sueños,
allá, donde escribimos la sentencia:
"Ellos han muerto ya.
Se habían elegido por castigo y perdón, por cielo y por infierno.
Son ahora una mancha de humedad en las paredes del primer aposento".